Análise Psicológica (2009), 3 (XXVII): 409-422

Mickey Sabbath: A pulsão de morte e o desligamento num personagem literário (*)

PEDRO JOB (**)
MARIA EMÍLIA MARQUES (***)

INTRODUÇÃO

A literatura encerra um manancial infindo de conhecimento privilegiado sobre os meandros da mente humana. Este mérito não passou ao lado dos principais autores psicanalíticos, que nela depressa encontraram sinais que davam uma outra voz às ideias que advogavam. Assim, como fez Freud, em 1907, no seu ensaio sobre a Gradiva de Wilhelm Jensen, procuramos aqui, à luz da tradicional ligação da Psicanálise à arte e em particular à literatura, abordar uma obra literária, estudando os processos psíquicos de uma personagem em particular.

Face à proposta deste exercício, era absolutamente fundamental a existência de um método que providenciasse um instrumento particularmente sensível à construção de uma narrativa, à elaboração de personagens e às relações que estes encetam. Assim surgiu a ideia da utilização do método-T.A.T., um método de análise que permite investigar os processos mentais, no âmbito dos quais se jogam elementos da realidade e da fantasia-fantasma. É também um método sensível ao jogo de predomínio da secundarização sobre os processos primários, permitindo a análise da construção dos cenários e cenas em que as personagens desempenham os papéis que as representações e os afectos que mobilizam lhes permitem desempenhar. É, de resto, este jogo dinâmico de mediação das operações defensivas que autorizam e impedem a expressão que o T.A.T. procura investigar; é nesta trama-rede que as possibilidades de análise e posterior interpretação se enraízam, destacando as modalidades do discurso que presidem à construção do discurso narrativo. O discurso é assim assimilado aos mecanismos de defesa tal como surgem e especificam as diversas organizações de personalidade normal e patológica, permitindo ainda aceder aos diversos registos conflituais e problemáticas que especificam cada sujeito, em termos de relação consigo e com o outro (Marques, 1999).

Philip Roth, estamos em crer, manipula dimensões conflituais como poucos, e os seus textos mostram possuir um cariz visceral notável.

(*) Artigo elaborado a partir da dissertação com o mesmo título apresentada e defendida no ISPA, em 2009, no âmbito do Mestrado Integrado em Psicologia Clínica.

(**) Psicólogo Clínico.

(***) Psicóloga Clínica, Professora Associada do Instituto Superior de Psicologia Aplicada.

Falamos em particular da sua abordagem da sexualidade e do questionamento recorrentemente presente sobre a vivência da fruição do prazer, no confronto com a finitude e o nada que encerra. Neste sentido, O *Teatro de Sabbath* mostra ser uma obra particularmente atormentadora e essencial da obra de Roth, levando-nos a acompanhar Mickey Sabbath, um personagem atraente que provoca facilmente no leitor sentimentos tão díspares como vergonha, entusiasmo, exasperação, tristeza e enternecimento. É este, quanto a nós, um dos méritos particulares da literatura, e da arte em geral: fazer-nos percorrer o nosso próprio espectro emocional. Atentos ao pungente discurso de Sabbath e à intensidade da força destrutiva com que ataca (e é atacado por) quem o rodeia, procuraremos analisar a sua forma de se relacionar com o outro e com o mundo que, cremos, se define num mesmo registo mortificante. Fá-lo, para mais, investindo contra a sua própria aridez emocional o acto simbólico da vitalidade – uma sexualidade exacerbada –, embora numa toada degenerescente. A fealdade caracterial de Sabbath, estamos em crer, é uma admissão do que há de mais cru e autêntico em si, e a sua crueldade e ímpeto perverso fazem com que exponha a fragilidade que pauta a sua vida interior.

Estas contradições e ambivalências, este jogo entre a vida e o prazer e os seus negativos vão de encontro aos *lugares* que Sabbath acusa habitar e procurar: dos episódios de conflitos inesgotáveis, passando pela demanda por uma sexualidade vivida entre o limite do prazer e da dor, até às fases prolongadas de retirada e à revivência de novos conflitos e assim, aparentemente, *ad eternum*. É a sua deriva existencial que nos conduziu à teoria do dualismo pulsional exposto, em 1920 por Freud, em particular a forma como o conceito da Pulsão de Morte é definido e elaborado pelo autor.

FACES TEÓRICAS DA PULSÃO DE MORTE

É em *Para além do princípio do prazer* (1920/2001), que Freud, reformulando a sua teoria do dualismo pulsional, introduz a noção essencial da acção de qualquer pulsão: o movimento tendente para um ponto de redução completa de tensão. Segundo esta lógica, o curso dos acontecimentos mentais seria inicialmente posto em movimento devido à existência de uma tensão desagradável que o aparelho psíquico procuraria diminuir ou mesmo anular – acção que produziria, em sua consequência, prazer. Sob esta premissa de harmonia, a mente esforçar-se-ia por manter a quantidade de excitação nela presente a um nível tão baixo quanto possível ou, pelo menos, mantê-lo constante. Qualquer elemento excitante seria antagónico a este equilíbrio funcional e, como tal, desagradável. O sentimento de prazer seria, pois, sucedâneo do alcance desta estabilidade, estabelecendo uma primazia: o princípio do prazer.

Todavia, face às imposições externas, o princípio do prazer é inevitavelmente substituído pelo princípio da realidade. Esta nova tendência, contudo, não deixa de almejar o prazer como objectivo final, apenas tolerando temporariamente o desprazer para obter – mesmo que através de um processo mais longo e indirecto – o acesso ao prazer resultante da redução de tensões. A gestão destes dois princípios caberia ao ego, agente regulador das pressões de ambas as facções. No entanto, perante a ocorrência de um fenómeno muito extremo que desafie a estabilidade psíquica e somática, um trauma se quisermos, emergiria uma tendência compulsiva para a sua repetição. Assim, passa a ser nas relações privilegiadas, como a amorosa, que o sujeito encontra o palco ideal onde pode reviver situações indesejadas e emoções dolorosas, até uma eventual resolução. No caso de Sabbath, isto parece configurar-se através de uma revivência ou actualização de experiências passadas particularmente penosas.

Por outro lado, as pulsões sexuais procuram vigiar o organismo e protegê-lo do mundo externo, sendo conservadoras na medida em que recuperam estados anteriores, protegem a vida e resistem às influências externas, procurando prolongá-la por um período comparativamente longo e almejando um desenvolvimento mais elevado. Assim, entre ambos os tipos de pulsões existe uma relação anaclítica – ambos os movimentos pulsionais vão retrocedendo e recomeçando de novo, fundidos numa liga mista, alimentando ora um sistema, ora outro, prolongando a caminhada. Assim, a manifestação de Eros assentaria na sua própria extensão, criando

formas novas (princípios de autoconservação e reprodução), e passaria a ser tido como a energia de *ligação* com o objecto e o real. Vale ainda dizer que a função das pulsões de vida – a autoconservação e a reprodução – é inerentemente perturbadora da paz, uma constante fonte de tensões cuja descarga é sentida como fonte de prazer. Desta forma, a demanda pela redução de tensão pode cumprir o seu trabalho sem dar nas vistas, garantindo a ideia de que *o princípio do prazer parece servir, na realidade, as pulsões de morte*.

Assente nesta dialéctica pulsional entre a morte e a vida estaria o próprio amor objectal, sendo este, para Freud, alvo de uma polaridade semelhante: o amor pela afeição e o ódio pela agressividade seriam representantes de cada um dos movimentos pulsionais opostos. A sua *intricação* seria constatada através da ambivalência conhecida do amor e ódio na vida erótica, emoções que, embora presentes na vida de Sabbath, se encontram particularmente separados ou, dito de forma, *desintricados*.

Reflectindo sobre esta intricação pulsional, Laplanche (1970/1985) sublinha as manifestações agressivas sobretudo ao nível das relações sadomasoquistas. O sadomasoquismo reconduz-nos à noção fundamental de anáclise, dado que na sexualidade podemos assistir às características do funcionamento pulsional na sua essência: é na relação com o objecto que podemos melhor destrinçar a *transformação caracteristicamente pulsional no seu contrário*: masoquismo em sadismo, e vice-versa, encerrados numa interdependência de movimentos psíquicos. Esta elaboração teórica revela-se indispensável para a compreensão das lógicas paradoxais no interior do psiquismo da personagem em estudo e da dualidade inerente ao prazer: o frenesim intenso patente nas relações de objecto sadomasoquistas e a sensação de alívio, que lhe é paradoxal mas que serve a lógica maior da redução de tensão.

Green (1988/1999), por seu turno, salienta a indissociabilidade do dualismo pulsional, dado que este par conceptual não pode ser verificado através da experiência: as pulsões são apenas reveladas pelo objecto. Com isto em mente, Green aponta o *vínculo* e o *desligamento* como os mecanismos característicos das pulsões de vida e de morte. Ainda que as pulsões de vida integrem ambos os mecanismos, Green refere que a acção da Pulsão de Morte revela-se sobretudo na relação pelo desligamento (ou desobjectalização). Esta teorização sugeriria também uma possível passagem para o campo da libido objectal aquilo que, originalmente, era substância do narcisismo. Seria então necessário compreender o lugar do objecto que, à luz do processo desobjectalizante, não poderia ser verdadeiramente encarado como tal, mas antes como uma existência relativamente ausente, pouco investida libidinalmente. Nestes casos, Green (1997/2000) sugere a existência de uma regressão da modalidade libidinal ao autoerotismo, dado que o objecto não é investido na sua singularidade, sendo a alteridade uma dimensão inatingível. O sexo surge facilmente como veículo de manifestação patológica, dado que é a fragilidade do sujeito e o seu amor-próprio que carregam o acto.

Este autor refere também que uma depressão materna traz frequentemente consequências para a constituição da imago constituída na mente da criança ou, como pode ser o caso de Sabbath, actualizada na de um adolescente. Neste cenário, a alteração interna que se verifica pela transformação que se dá no objecto vivo, fonte de vitalidade para a criança, numa figura distante, atónica e praticamente inanimada que compõe a depressão, é facilmente catastrófica. Os investimentos libidinais do aparelho psíquico do sujeito ficariam assim comprometidos, gerando sequelas pesadas no destino da sua libido objectal e desenvolvimento narcísico. A mãe morta embora permaneça viva, encontra-se psiquicamente morta aos olhos da criança que a olha e se presta a ser cuidada, algo que deixará uma marca indelével e fria nos seus investimentos eróticos futuros pelo facto do amor que foi repentinamente perdido ter levado com ele a sensação de *sentido*.

O MÉTODO

T.A.T.: Teoria e método

O T.A.T., *Thematic Apperception Test* foi construído por H. Murray em 1935, tendo sido alvo de diversas reflexões teóricas e práticas ao longo do tempo, não só nos Estados Unidos de onde é originário, mas sobretudo em França. É

hoje considerado um instrumento fundamental, ao lado do Rorschach, como uma forma de acesso à organização psíquica, no âmbito da metodologia projectiva. O material é originalmente composto por trinta e uma imagens (embora na prática sejam utilizadas sensivelmente entre quinze e dezasseis delas por cada aplicação) que sugerem situações de conflito universais. Após as investigações conduzidas pela escola francesa, o T.A.T. passou a centrar a sua atenção sobre as diversas modalidades do discurso, com a análise a procurar incidir sobre o tema abordado tendo em conta uma história e o(s) conflito(s) nela presente(s). Observando a frequência com que estes conflitos surgem, além do seu peso no processo associativo na personagem, a formulação de Shentoub permite a análise das articulações singulares que surgem na narrativa e no discurso do personagem. Assim, é necessário atentar à forma como o texto surge e se constrói nos movimentos narrativos, procurando sempre apreciar a qualidade da ligação entre o imperativo consciente e a criação fantasmática. Só assim é possível aferir a qualidade da relação "entre o sujeito e o seu mundo interno, de um lado, e entre o sujeito e o outro, do outro lado" (Shentoub et al., 1990/1999, p. 153). No que respeita à aplicação dos pressupostos teóricos do T.A.T., procurámos sempre seguir aquilo que é proposto por Shentoub no seu Manual de Utilização do T.A.T. (1990/1999). Da mesma forma que um protocolo T.A.T. descerra a procura de um compromisso nas suas várias dimensões, este é um aspecto sempre posto em causa pelo conflito que é inerente a qualquer elaboração discursiva, inclusive a literária.

Mas, acima de tudo, esta abordagem francesa do T.A.T. obedece à teoria freudiana, primeira e segunda tópica, e os três pontos de vista clássicos sobre o conflito: dinâmico, económico e tópico, um corpo teórico do qual nós próprios procurámos partir, em particular na sua última elaboração.

O Método T.A.T. aplicado à narratividade d'O Teatro de Sabbath

Usando procedimentos decorrentes do método resumido acima, procurámos destacar quais os mecanismos psíquicos presentes em variados momentos no texto, quais os processos e funções subjacentes, de modo a aferir, mais em detalhe, à forma como o dualismo pulsional se expressa, com especial atenção à acção da Pulsão de Morte.

No que concerne aos procedimentos e à definição de uma grelha de análise, procurámos ter presente em todos os momentos as duas grandes dimensões problemáticas que o T.A.T. procura investigar: A *identidade, a identificação* e a *relação de objecto*. De forma a investigar tais dimensões, operámos uma selecção activa das principais solicitações latentes que nos pareceram pertinentes:

1. A sensibilidade do apelo à castração e a gestão da capacidade ou incapacidade do sucesso;
2. O conflito edipiano na sua relação com o materno e o paterno;
3. A capacidade de elaboração da perda de objecto;
4. A diferença de sexos e gerações;
5. A vivência dos fantasmas primários maternos e paternos e a cena primitiva na relação com o interdito;
6. Os processos identificatórios – posição activa ou passiva;
7. A capacidade de expressão libidinal;
8. A intrincação pulsional.

Da matriz conceptual do T.A.T. que foi até aqui referenciada, sublinhamos ainda a grelha que servirá de análise aos trechos da narrativa em análise: Série A: *Controlo* (Conflitualização intrapessoal); Série B: *Labilidade* (Conflitualização interpessoal); Série C: *Evitamento do Conflito* com as modalidades C/Fo – Restrição geral à abordagem do conflito, C/N – Crispação narcísica, foco em *si*, C/M – Função objectal anaclítica ou de suporte, C/C – Lógica da subvalorização do conflito, C/Fa – Ênfase no mundo factual, "paira" sobre o conflito; e ainda a Série E: *Emergência em Processo Primário*.

À imagem da folha de decomposição original do T.A.T., usaremos esta grelha essencialmente como um instrumento de trabalho que possa ser sensível ao espectro das modalidades de funcionamento numa dada organização psíquica e que, basicamente, as possa organizar e ajudar a

pensar. Contudo, o agrupamento dos procedimentos psíquicos será feito directamente, ou seja, ao longo da análise do trecho narrativo. Assim, tendo em conta toda a elaboração prévia sobre estes mesmos procedimentos, procuraremos lançar a nossa apreciação da organização defensiva no seio do funcionamento psíquico. Ademais, a exploração dos processos psíquicos não poderá apenas consistir numa simples enumeração dos procedimentos presentes no texto. Ela exigirá a definição de um possível *sentido*, neste caso atribuído ao texto como o seria junto de um indivíduo num contexto especificamente clínico.

Shentoub (1990/1999) sublinha ainda alguns critérios organizadores para que a análise seja bem conduzida: a *frequência* com que surgem os procedimentos psíquicos no discurso e/ou o *seu peso no processo associativo*. Assim, pesaremos a intensidade destes indicadores nos movimentos defensivos, comentando a sua carga e especificidade psicopatológica sobretudo no seu contacto com a Pulsão de Morte, que se repercute nos movimentos de desligamento e desobjectalização.

Será, depois, o *sentir* do conjunto de procedimentos evidenciados pelo sujeito do texto, assim como a sua articulação, que nos irá verdadeiramente permitir aceder aos mecanismos psíquicos evidenciados pelo sujeito. Este sentir que referimos vai, conforme estamos em crer, muito de encontro à qualidade da *legibilidade* como definida por Shentoub, uma noção absolutamente fundamental. Isto deve-se ao facto dela ser sinónima de um trabalho de *ligação* quando os procedimentos em acção estão presentes de um modo flexível, variado e são suficientemente sólidos para participar na elaboração do relato, e quando os afectos ligados às representações surgem modulados em função das variações do estímulo. Perante o inverso do referido, veremos a acção do desligamento/desobjectalização associado à Pulsão de Morte.

ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DE SI E DA "RELAÇÃO DE OBJECTO" DE SABBATH

Os seguintes trechos foram seleccionados usando o simples – mas não simplista – critério do momento de transição na narrativa. São momentos que sentimos ultrapassarem a cadência simples da leitura, aprofundando a *trama*, e sobretudo aumentando o sentimento dramático da obra de Roth. Procurámos também identificar as passagens da obra que mais se adequassem aos níveis de análise que procurámos investigar, i.e., momentos em que pudéssemos assistir à acção da Pulsão de Morte, aos fantasmas que dela se originam e ao *desligamento* que impõe.

A seguir à apresentação dos excertos, analisaremos os procedimentos utilizados e a problemática evidenciada. Como já referimos, nem sempre é fácil, ao longo da obra, uma completa destrinça entre a voz do narrador e a intervenção do pensamento do próprio Sabbath, pelo que ambas serão contempladas em simultâneo, excepto quando a diferenciação é absolutamente clara. Assim, grande parte dos pequenos textos inclui diálogos que se vêm tornar definidores ao longo de toda a narrativa, estando condensadas neles todas as principais problemáticas do personagem principal. Uma interpretação dos movimentos analisados será sugerida mais à frente.

Excerto 1 (pp. 37-39)

(...)

– *Porque quero que me digas, ao fim de treze anos: "Drenka, amo-te, és a única mulher que eu quero". Chegou a altura de me* dizeres *isso!*

– *Chegou a altura porquê? Aconteceu alguma coisa que me tenha escapado?*

Ela estava a chorar, quando respondeu:

– *Às vezes tenho a impressão de que te escapa tudo.*

– *Não, estás enganada. Discordo. Não creio realmente que me escape coisa alguma. Não me escapou o facto de te assustar a ideia de deixares o Matija, mesmo quando as coisas não podiam estar piores, porque se o deixasses ficarias a ver navios, sem a tua parte na estalagem. Tinhas medo de o deixar porque ele fala a tua língua e te liga ao teu passado. Tinhas medo de o deixar porque ele é, sem dúvida, um homem gentil, forte e responsável. Mas, acima de tudo, o Matija significa dinheiro. Apesar de todo esse amor que tens*

por mim nunca sugeriste que deixássemos os nossos companheiros e fugíssemos juntos, pela simples razão de que eu não tenho puto vintém e ele é rico. Não queres ser a mulher de um pobretana, embora não veja nada de mal em ser a namorada de um pobretana, sobretudo podendo, com o encorajamento do dito cujo, ir fodendo quem quiseres, à margem.

Isto fez Drenka sorrir – mesmo na sua angústia, deixou escapar o sorriso ladino que poucos, além de Sabbath, tinham tido a possibilidade de admirar.

– *Ah, sim? E se eu tivesse anunciado que ia deixar o Matija, teria fugido comigo? Estúpida como sou? Terias? Com a desgraçada pronúncia que tenho? Sem toda a vida a que estou presa? Claro que és tu que tornas o casamento com o Matija possível, mas é ele que faz com que as coisas funcionem* para ti.

– *Queres com isso dizer que estás com o Matija para me fazer feliz.*

– *Tanto como tudo o mais... sim!*

– *E isso também explica os outros homens.*

– *Evidentemente!*

– *E a Christa?*

– *Claro que foi por ti. Sabes que foi por ti. Para te agradar, para te excitar, para te dar o que querias, para te dar a mulher que nunca tiveste! Eu amo-te, Mike. Gosto de ser indecente por ti, de fazer tudo por ti. Seria capaz de te dar tudo, mas não posso continuar a suportar que tenhas outras mulheres. Magoa-me demais. A dor é simplesmente demasiado grande!*

(...)

Procedimentos: Há um acento nas relações interpessoais, com a expressão de afectos fortes como amor e felicidade, ciúme e luxúria a desenharem o conflito, que se centra na relação entre a personagem principal e o seu objecto amoroso, embora outras personagens sejam evocadas. A relação é claramente erotizada, com a temática sexual a ser proeminente num discurso de uma crueza intensa. Há uma clara assimetria relacional entre o sujeito e o objecto, o desejo do objecto é claro, mas este é contraposto pela imposição do sujeito, num vai e vem contraditório, num jogo de contrários imposto pelo sujeito. Os procedimentos aqui patentes são sobretudo de série B, embora os das séries C/N e C/M sejam aqueles aparentemente mais intensos e definidores.

Problemáticas: Há uma clara introdução de um terceiro na relação, seja ele outra personagem ou o acordo proposto. O desejo do sujeito pelo objecto inclui uma condição desprazeirosa para este último, embora o prazer seja sempre a moeda de troca, num jogo sadomasoquista. O outro é controlado, idealizado, mesmo hiperbolizado, mas sempre submetido, pouco denso e alteritário. O sujeito expressa uma demanda absoluta pelo prazer, mas a condição imposta garante-lhe não só ganhos narcísicos, como uma evidente redução de possíveis tensões evocadas pela situação (Drenka implora uma relação exclusiva, que encontra em Sabbath o valor de perda de autonomia, livre-arbítrio e, sobretudo, do domínio do outro).

Excerto 2 (pp. 63-64)

Cinco meses depois da morte, numa húmida e quente noite de Abril, com a lua cheia a autocanonizar-se acima da linha do arvoredo, flutuando passivamente – luminosamente abençoada – na direcção do trono de Deus, Sabbath estendeu-se no solo que cobria o caixão dela e disse: "Oh, indecente, maravilhosa cadela, minha Drenka! Casa comigo! Casa comigo!" E, com a barba branca rojando a terra – a sepultura ainda não tinha relva nem uma laje – visionou a sua Drenka: havia luz dentro do caixão e ela parecia exactamente o que tinha sido antes de o cancro a ter despido da pujança das suas atraentes formas arredondadas: madura, copiosa, pronta para o contacto. Esta noite vestia o dirndl *de Silvija. E ria-se dele.*

– *Com que então, agora queres-me só para ti. Agora – dizia – que não precisas de me ter só a mim, de viver só comigo e de te enfastiar só de mim, agora achas-me à altura de ser tua mulher.*

– *Casa comigo!*

Ela respondeu, sorrindo tentadoramente:

– *Primeiro terás de morrer – e levantou o vestido de Silvija, mostrando que estava sem cuecas: tinha meias escuras e um cinto de ligas, mas*

não tinha cuecas. Mesmo morta, provocou-lhe uma erecção: viva ou *morta, Drenka fazia-o ter de novo vinte anos. Mesmo com temperaturas abaixo de zero, ele entumecia sempre que, do seu caixão, ela o provocara assim. Sabbath aprendera a colocar-se de costas para norte, para evitar que o vento gelado lhe soprasse directamente para o pénis, mas apesar disso tinha de descalçar uma das luvas para se masturbar como devia ser e, às vezes, a mão nua ficava tão fria que tinha de calçar de novo essa luva e usar a outra mão. Vinha-se na sepultura dela muitas noites.*

(...)

Procedimentos: Com o luto a afigurar-se impossível e a configurar-se de forma patológica, Sabbath desespera, e o funcionamento em processo primário instala-se (série E). Talvez não possamos dizer que o comportamento seja absolutamente errático, mas é certamente herdeiro de uma lógica de equação simbólica, inadequado, neste assomo de necrofilia. Mesmo morta, Drenka surge-lhe como um estímulo sexual, e é vivida na sua forma reminiscente, fantasmática, é a Drenka inconsciente de Sabbath. De referir ainda o acento posto nas qualidades sensoriais (Série C/N) com a ênfase no vento e na mão gelados em contraste com o calor do seu próprio corpo excitado.

Problemáticas: A busca pela satisfação sexual, aqui ao serviço da lógica mortificante da redução de tensão, procura fazer face à angústia da perda do objecto, manancial de incomensurável sofrimento. Porém, e não obstante o sujeito encontrar-se mais do que afastado, *desligado* do real, sublinhamos a sensibilidade aos limites não só sensoriais como mnésicos e o impacto simbólico desta representação morta que regressa, *reemerge*.

Excerto 3 (pp. 95-96)

(...)

– *Não poderá ter sido qualquer outra coisa, além de simples depressão?*
– *Simples depressão é o suficiente.*

Mas Sabbath não precisava que lho dissessem. A sua mãe não fora ao extremo de tirar a vida, mas também, durante cinquenta anos depois de perder Morty, não tivera vida nenhuma para tirar. Quando em 1946, aos dezasseis anos, em vez de esperar um ano para ser recrutado, Sabbath foi para o mar poucas semanas depois de terminar a escola secundária, fê-lo motivado tanto pela necessidade de fugir à despótica tristeza da mãe – e à patética prostração do pai –, como por uma ânsia insatisfeita que começara a ganhar força nele desde que a masturbação tomara praticamente conta da sua vida, um sonho que transbordava em enredos de perversidade e excesso mas que agora, vestido de marinheiro, iria encontrar coxa-com-coxa, boca-com-boca, rosto-com-rosto: o imenso mundo do putedo, as dezenas de milhares de putas que trabalhavam nas docas e nas tabernas das zonas portuárias onde quer que ancorassem barcos, carne de todas as pigmentações para proporcionar todos os prazeres imagináveis, putas que no seu português, francês e espanhol incorrectos falavam o vernáculo escatológico da sarjeta.

(...)

Procedimentos: Num diálogo que decorre da morte de um amigo, Sabbath vê-se novamente enredado na sua própria vivência da perda. Evocando uma vez mais a sua ambiência familiar para conferir sentido ao real, mostra como durante muito tempo precisou de correr o mundo para lhe fugir, configurando um equivalente de evitamento do conflito (Série C/N). O uso de uma temática sexual e agressiva no discurso está igualmente patente na reflexão transcrita pelo narrador, que nos introduz às experiências sexuais de Sabbath enquanto adolescente, com objectos demarcadamente anónimos. Dominado pela subjectividade inerente à série C/N, podemos também ver a acção da série C/Fo aquando do anonimato marcado das personagens.

Problemáticas: Não obstante ser a insuperabilidade da perda a principal problemática evidenciada, Sabbath exibe outros movimentos. A demissão da figura paterna atesta a vivência do conflito edipiano como insuficiente na sua acção estruturante da autoridade superegóica. A ênfase na acção pode ilustrar ainda uma

incapacidade de elaborar o compromisso simbólico com a realidade e com o crescimento que acarreta consigo o confronto com a perda, com a insuficiência e a castração, construindo uma acção antidepressiva. A demanda pelo prazer torna-se crucial porque escoadora dos conflitos pulsionais não elaborados, com objectos que servem apenas essa função, dado que são anónimos, iguais porque indistrinçáveis. A necessidade de redução da tensão mostra mais uma vez a sua cara, desta feita através de um registo anal da vivência da sexualidade. Fica a pairar um completo fechamento ao outro, com a ligação a efectuar-se de forma confrangedoramente parcial; Sabbath relaciona-se só com os seus fantasmas internos e o contacto com o real externo é apenas feito na lógica desligada do alívio, de redução da tensão gerada pela intolerabilidade vivida no interior.

Excerto 4 (pp. 301-302)

(...) Com os diabos, Donald, vocês, judeus, deviam orgulhar-se *disso.* Todas as religiões *antigas eram obscenas. Sabe como imaginavam os egípcios a origem do Universo? Qualquer miúdo pode ler isso na sua enciclopédia. Deus masturbou-se. E o jorro do seu esperma criou o Universo.*

As enfermeiras não pareciam satisfeitas com a volta dada à conversa por Sabbath, e por isso o fantocheiro resolver dirigir-se directamente a elas.

– *O facto de Deus se masturbar assusta-as? Bem, é próprio dos deuses assustarem, pequenas. É um deus que nos manda cortar o prepúcio. É um deus que nos manda sacrificar o nosso primogénito. É um deus que nos manda deixar pai e mãe e ir para o deserto. É um deus que nos manda para a escravatura. É um deus que* destrói *– é o espírito de um deus que desce para* destruir *–, e no entanto é um deus que dá vida. O que há em toda a Criação que seja mais detestável e forte do que este deus que dá vida? O Deus da Tora personifica o mundo em todo o seu horror. E em toda a sua verdade. Temos de fazer essa justiça aos Judeus. Uma sinceridade verdadeiramente rara e admirável. Que mito nacional de outro povo revela a conduta atroz do seu Deus* e *dele próprio? Leiam a Bíblia, está lá tudo, os judeus relapsos, idólatras e sanguinários e a esquizofrenia desses deuses antigos. Qual é a história arquetípica da Bíblia? Uma história de deslealdade. De traição. Um logro atrás de outro, mais nada. E qual é a voz mais poderosa da Bíblia? A de Isaías. O desejo louco de destruir tudo! O desejo louco de salvar tudo! A voz mais poderosa da Bíblia é a voz de alguém que perdeu o juízo! E a esse Deus, a esse Deus hebraico, não há como escapar! O que choca não são os Seus traços monstruosos – não faltam deuses monstruosos, isso quase parece ter sido uma condição prévia –, mas sim o facto de não haver recurso d'Ele. Nenhum poder superior ao* Seu*. A característica mais monstruosa de Deus, meus amigos, é o* totalitarismo. *Esse fervente Deus vingativo, esse sacana instituidor de castigos, é* supremo*!*

(...)

Procedimentos: Num discurso intelectualizado (série A), onde utiliza expressões cruas ligadas a temáticas sexuais e agressivas (série E), prenhe de escárnio (série C/C), são detectados movimentos persecutórios e de clivagem do objecto (série E).

Problemáticas: De acordo com a Bíblia, o Livro de Isaías profetiza a condenação para uma Judeia pecadora, assim como para todas as nações do mundo que se opõem a Deus; é sob Isaías que corre o influxo profundo do sentimento escatológico, o fim último do homem. A mensagem de Isaías a que Sabbath se refere é a da raiva arrasadora, implacável e eminentemente destrutiva de Deus, e o aspecto mais merecedor de ser retido neste ligação feita pela personagem é o desamparo que lhe é inerente. Deus como ideal, como poder ascendente, insofismável, algo que pode ser entendido como parte do ego que é deslocada, e se Deus (a parte "deslocada", mas não por isso menos componente do seu eu interior; o objecto interno se quisermos) é maligno, impositor, aniquilador, sanguinário, enlouquecedor e inescapável, então não há lugar nenhum onde nos possamos esconder. É este o lugar impossível de Sabbath, o seu interior polvilhado de fantasmas eles próprios malignos, impositores, destruidores, sanguinários, enlouquecedores e inescapáveis. Para um crente, como

Sabbath, um mundo onde Deus nos abandona (como a sua mãe) é um mundo onde não se pode viver. Estas são as chagas de Sabbath: a condição de andar no mundo de feridas abertas, onde todos o rebaixam e ninguém *cumpre*. Nem Sabbath o permitiria de outra forma.

Excerto 5 (pp. 476-483)

(...)

Vai-me matar. Vai fazer isso. Livrar-me da vida. Está finalmente a acontecer.

– *E para onde vamos? – perguntou Sabbath.*

– *Vamos levá-lo para a esquadra – respondeu o estagiário.*

– *Posso perguntar quais são as acusações?*

– *As acusações? – explodiu Matthew. – As* acusações*?*

– *Respira fundo, Matt – disse o outro. – Respira como me ensinaste.*

– *Se me é permitido dizê-lo – observou Sabbath com uma precisão exagerada, num tom que sabia ter enlouquecido pelo menos Roseanna –, a sua noção de insulto baseia-se num equívoco fundamental...*

– *Esteja calado – aconselhou o estagiário.*

– *Só quero dizer que estava a acontecer uma coisa que ele não pode compreender. Não existe nenhuma maneira de avaliar o lado sério da questão.*

– *O lado* sério*! – gritou Matthew; e bateu com o punho no painel de instrumentos.*

– *Vamos levá-lo para a esquadra, Matt, e acabou-se. É esse o nosso trabalho, façamo-lo.*

– *Não estou a empregar palavras para confundir ninguém. Não estou a exagerar – declarou Sabbath. – Não digo correcto ou agradável. Não digo decente ou sequer natural. Digo sério. Sensacionalmente sério. Indizivelmente sério. Solenemente, temerariamente, jubilosamente* sério.

– *É imprudente da sua parte continuar a falar assim.*

– *Eu sou um tipo imprudente. É inexplicável, também para mim. A imprudência ocupou praticamente tudo o mais na minha vida. Parece ser o único objectivo da minha existência.*

– *E é por isso que o vamos levar para a esquadra.*

– *Pensava que me estavam a levar para eu poder dizer ao juiz como corrompi a mãe de Matthew.*

– *Ouça, causou muito sofrimento ao meu companheiro – disse o estagiário, numa voz ainda surpreendentemente controlada. – Causou muito sofrimento à família dele. E agora, devo avisá-lo, está a dizer coisas que* me *estão a causar muito sofrimento.*

– *Sim. Há pessoas que estão sempre a dizer-me isso, as pessoas dizem-me constantemente que a grande coisa que nasci para fazer na vida foi causar sofrimento. O mundo anda por aí a girar livre de sofrimento – a humanidade feliz e despreocupada numas longas férias de isentas de sofrimento – e depois o Sabbath aparece e, da noite para o dia, fica tudo transformado num manicómio de lágrima. Por que será? Alguém é capaz de me explicar isso?*

– *Pára! – gritou Matthew. – Pára o carro!*

– *Matt, leva o pulha para a choça.*

– *Pára o cabrão do* carro*, Billy! Não vamos* levá-lo *para a choça coisa nenhuma!*

Sabbath inclinou-se de imediato para a frente no lugar – foi arremessado *para a frente sem poder servir-se das mãos para se firmar.*

– *Leve-me para a esquadra, Billy. Não dê ouvidos ao Matty, ele não está a ser objectivo, está a deixar-se envolver pessoalmente. Leve-me para eu me poder purificar publicamente dos meus crimes e aceitar o castigo que mereço.*

Havia matas cerradas de ambos os lados da estrada, por onde o carro da polícia seguia devagar. Billy parou e apagou os faróis.

De novo o domínio negro daquela noite. E agora, pensou Sabbath, a atracção principal. A coisa que mais importa, o auge imprevisto pelo qual lutara toda a sua vida. Não tivera consciência de há quanto tempo ansiava por que o matassem. Não se suicidara porque estava à espera de ser assassinado.

Matthew saltou do carro e deu a volta para a parte de trás, abriu a porta e puxou Sabbath para fora. Depois tirou-lhe as algemas. E mais nada. Tirou-lhe as algemas e disse:

– *Se você, seu pulha, seu aleijão doente, se você alguma vez mencionar o nome da minha mãe a alguém, ou disser alguma coisa* a respeito *da minha mãe* a alguém – seja a quem for, quando

for ou onde for *–, terá de se haver comigo! – Recomeçou a chorar, com os olhos a poucos centímetros apenas dos de Sabbath. – Ouviu-me, velho?* Ouviu-me*?*

– *Mas para quê esperar se pode ter a sua satisfação agora? Eu dirijo-me para a mata e você dispara. Tentativa de fuga. Aqui o Billy confirmará. Não é verdade, Billy? "Deixámos o velho sair para mijar e ele tentou fugir."*

– *Seu sacana doente! – berrou Matthew. – Seu nojento filho da puta doente! – E, abrindo de repelão a porta da frente do lado do passageiro, atirou-se violentamente para dentro do carro.*

– *Mas assim eu fico impune e livre! Chafurdei naquela coisa revoltante uma vez mais do que a conta! E fico impune e livro! Sou um* ghoul*! Sou um* ghoul*! Depois de causar todo este sofrimento, o* ghoul *fica livre!* Matthew*!*

Mas o carro-patrulha arrancara, deixando-o enterrado até aos tornozelos na papa de lama da Primavera, cegamente tragado pelas hostis matas interiores, pelas árvores produtoras de chuva e pelos rochedos lavados pela chuva – e sem ninguém para o matar a não ser ele próprio.

E não era capaz de o fazer. Não podia morrer, porra. Como podia partir? Como podia ir-se embora? Tudo quanto odiava estava ali.

Procedimentos: Toda a cena é profundamente dramática, tensa e envolve uma explosão de afectos por parte de todas as personagens. Sabbath, claramente perturbado, justifica-se de modo desadequado, usando um discurso indeterminado, em que se critica e vitimiza a si mesmo (série C/N), provocando Matthew, o parceiro e com eles o mundo (série C/C), permanecendo focado em levá-los à realização final do seu homicídio, provando um funcionamento em processo primário (série E).

Problemáticas: Finalmente, no término da obra, assistimos à consumação do momento do clímax, a condução a uma condenação auto--infligida por parte de Mickey Sabbath. A angústia da perda do objecto parece ser apenas uma questão mais superficial, dado que é a sua própria extinção a motivação primordial de Sabbath, fruto da insustentabilidade que é hoje viver a sua vida. Esta aparente desordem de conduta de Sabbath, cobrindo-se com a bandeira dos Estados Unidos ou o quipa judeu do seu irmão, parece resultar de uma condensação de símbolos, mas também de um escárnio, um movimento irónico, de desvalorização da realidade e da inversão do poder do símbolo, no limite, se quisermos, uma transformação no contrário. Aqui poderemos porventura assistir ao encontro de Sabbath com a acção plena da Pulsão de Morte, num movimento aparentemente de retorno ao seu nada.

Síntese conclusiva da análise

Os procedimentos. Talvez um dos aspectos mais notáveis, interessantes e ricos para quem lê *O Teatro de Sabbath* é assistir à força atroz do fantasma, na sua campanha opositora, sempre latente à experiência decorrente. Sabbath é profícuo nestes movimentos, e de nada lhe parece valer a imensa eloquência, intelectualidade e conhecimento cultural, religioso ou literário que lhe compõem a ironia. Mesmo no subterfúgio da tendência para a erotização e sexualização crua, por entre os buracos da sua loquacidade articulada, podemos assistir à intensa conflitualidade latente. Aliás, a sua lucidez sobre tantos assuntos, incluindo a morte, é talvez uma das suas maiores armadilhas e um dos paradoxos mais atraentes do romance.

Esta questão torna-se visível nos principais procedimentos usados, com os de Série A a mostrarem-se ineficazes na contenção do pulsional, o que origina uma intensa – embora inútil – utilização de procedimentos da série B na elaboração de um discurso lábil (manipulação afectiva). Assim, os procedimentos mais definidores da organização psíquica do sujeito são aqueles ligados ao evitamento do conflito, de registo narcísico e/ou anaclítico, na medida em que o objecto assume um propósito funcional, sempre na sombra da *anobjectabilidade*. Estes procedimentos parecem ser partidários de um enclausuramento em si, numa forma-de-estar-no-mundo circular, que convoca facilmente a ideia de inevitabilidade. É a imposição do fantasma que vai ganhando corpo: o sujeito deixa de ter sucesso a contrariar os acontecimentos, os

afectos dominam-no, sentidos à *flor da pele* como mostra o acento posto nas qualidades sensoriais. Estão ainda presentes na obra outros procedimentos igualmente marcantes como sejam os de tipo C/M, nomeadamente o sobre-investimento da função de anáclise do objecto e a sua idealização. Eles vêm reforçar ainda mais estas impressões, com a anáclise a ser uma modalidade de relação de objecto eminentemente narcísica, procurando trazer ganhos ao sujeito.

Por seu turno, o objecto surge frequentemente idealizado, de valência positiva ou negativa, com a clivagem do objecto a surgir de uma forma mais evidente. Estão ainda patentes no texto diversos momentos de afastamento têmporo-espacial que, pela sua frequência, parecem mostrar a tendência para uma certa desorganização das sequências temporais, encadeando-se através de associações curtas. Sabbath aparenta encontrar escoamento apenas através da procura desmedida e indiferente por uma satisfação sexual; caso contrário, devido à frustração do desamparo, o seu discurso torna-se carregado com agressividade, e a ironia e o escárnio mostram a sua cara.

O discurso de Sabbath procura *atingir* o outro, utilizando para isso vários estratagemas que privilegiam a manipulação dos afectos, com o objectivo final da satisfação das suas emergências pulsionais. Do mesmo modo, o jogo pulsional decorre recolocando o sujeito face a si mesmo, e por mais que este protele o confronto com o seu interior, recoloca-se simultaneamente de modo a que o conflito suceda, reactualizando a lógica do conflito pulsional. Assim, todo o trabalho do aparelho psíquico parece pender para a satisfação da tensão pulsional constante, normalmente encontrada através do orgasmo sexual. Esta forma de expressão aparenta ser, num momento posterior, bastante penosa dado que a tensão não cessa, contribuindo antes para uma maior frustração e agressividade desproporcionada, que surgem mais tarde depois no seu discurso – senão vejamos a utilização de procedimentos da Série E.

Este mesmo sentimento de desamparo e desnorteio parece ainda levar a que quaisquer estímulos que não sejam passíveis de serem controlados, se tornem ansiogénicos e conduzam o sujeito a questionar-se a si, Deus, a mãe, todas as suas representações, claudicando face ao seu interior. Se o inferno é os outros, o interior de Sabbath não nos parece menos dantesco. O efeito deste estilo de discurso é simplesmente devastante, não só pelo que vemos acontecer a outras personagens em sua consequência, como para o próprio leitor a experiência ameaça tornar-se realmente penosa.

As problemáticas. Contemplando as problemáticas evidenciadas ao longo da análise, não só dos 5 excertos apresentados como de toda a obra, são vários os indicadores que podemos recolher. A primeira tendência no discurso de Sabbath, parece-nos claro, é a procura de satisfação pulsional através do controlo do outro, usando mecanismos lábeis num discurso fortemente erotizado: Sabbath procura dominar, manipular o objecto de forma a que este sirva o propósito funcional de o satisfazer. É notável a insistência no prazer sexual como a única modalidade de relação com o objecto, sobretudo pelo facto de facilitar o objectivo da satisfação pulsional. Será, de resto, essa a sua moeda de troca na relação com o outro, que nos surge apenas com um propósito funcional. Depois, quando colocado em situações de conflito, podemos ver a forma como o sujeito se distancia e coloca o objecto de desejo no lugar do fantasma. Observamos também que os afectos que o objecto evoca estão presentes no discurso do sujeito, mas o desejo é ambitendente dado que o sujeito sente-se sôfrego mas igualmente receoso de abandono.

É curioso notar como a autoridade (ou representantes desta) é rapidamente demitida, com o Superego a desenhar-se como uma instância simultaneamente tanto alvo de escárnio e desdém na persecução de uma dignidade egóica, como despótica e impositora. Isto gera implicações graves no compromisso com a realidade e, consequentemente, na vivência de uma castração que não é sequer tolerada. A fragilidade resultante de uma insuficiente estruturação egóica leva o sujeito a viver o insucesso de uma forma intensa e profunda, como uma perda numa lógica desnarcisante.

Perante este cenário de crescente exasperação, o sujeito empreende condutas que o levem à satisfação imediata dos seus assomos aparentemente massivos de tensão pulsional. O

orgasmo é visado como a via mais imediata para a redução de tais tensões catalizadas pela angústia da perda, o que leva a encerrar-se numa circularidade aparentemente impossível de resolver. Dado que o afecto é invariavelmente expresso sobre a forma de erotismo, perante o evento da frustração o discurso rapidamente se torna cruamente agressivo, atestando mais uma vez a desintricação pulsional: a incapacidade de acesso à ambivalência. O outro é apenas útil enquanto alvo de carga sexual, caso contrário o sujeito projecta nele todo o mau objecto que transporta (constituído na insuficiência materna), destruindo o vínculo relacional e levando a que seja, quase invariavelmente, ele próprio finalmente abandonado, evidenciando a tendência *desligante* da Pulsão de Morte. Este aspecto parece ser perceptível nos momentos em que Sabbath reflecte sobre as suas relações amorosas ou privilegiadas, negando-se a contemplar o outro na sua alteridade. Não podemos ignorar a sensação que fica de que o seu interlocutor pode ser diferente, mudar, mas o cenário e sobretudo o enredo permanecem os mesmos, numa constante recorrência.

Finalmente, é neste panorama desolador que a ambiência interna se torna insuportável, com o fantasma maligno e persecutório ameaçando fazer desmoronar os limites da coesão egóica. Nos momentos em que o conflito ameaça ser insuperável, o sujeito parece distanciar-se gradualmente do real, um afastamento que ganha contornos de retirada quando novas perdas de objectos significativos são vividas. Podemos, aliás, dizer que a perda *original* é *revivida*, ocasionando inundações fantasmáticas e perdas de contacto com a realidade. O sujeito tende então a apoiar-se em objectos e representações parciais que possam devolver-lhe a ilusão de domínio do objecto, mas a fuga de si mesmo afigura-se uma tarefa impossível.

Análise da personagem. Queremos referir, antes de mais, o elemento verdadeiramente organizador que revelou ser o conceito de Pulsão de Morte. Ainda que inscrita numa demanda de prazer, a lógica agressiva e destrutiva do seu comportamento e a impossibilidade de sair de um lugar interno, que leva Sabbath a percorrer o mesmo caminho, uma e outra vez através do mecanismo da compulsão à repetição, acena-nos a cada momento ao longo da narrativa.

Neste sentido, em relação ao *vivir* de Sabbath, aquele que parece ser o seu tema enquanto personagem é a inexorabilidade da sua solidão. Se por um lado as frustrações e perdas sucessivas não permitem que a resolução seja tarefa fácil, existe um trabalho psíquico inconsciente que é contrário a esta mesma resolução. Ao não permitir que a perda se consume, tornando-se parte do real, Sabbath parece querer contrariar um mundo que se lhe afigura desencantado, tornando-o apenas ainda mais feio. Para Sabbath, não existe a possibilidade de um luto são, e a cada perda ou privação que (sobre)vive, algo mais parece desagregar-se dentro de si.

Em analogia, a forma como se configura o desejo pelo sexo oposto dentro deste sujeito está ligada a uma tentativa de apropriação que, consecutivamente, está de mãos dadas com o sentimento de ódio. Esta significação seria fruto de uma passagem para o campo da relação a matéria conflitual intrapsíquica na sua origem (Green, 2000). Como já vimos também neste cenário, o lugar do outro é pouco existente, pelo menos na sua dimensão alteritária, dado que o objecto surge apenas com um propósito funcional, e a consumação da relação sexual visa exclusivamente a redução das tensões e o afastamento da dor psíquica forçada pelo fantasma. A acção da Pulsão de Morte revela-se essencialmente aqui, através da insistência na via do prazer.

Contudo, na verdade, o sofrimento de Sabbath é cunhado desde início pela acção da Pulsão de Morte, no momento em que este se confronta com a insuficiência afectiva da sua mãe (morta). A devastadora acção inconsciente dessa falta acciona o mecanismo do desligamento a cada momento em que o sujeito enceta o gesto de procurar a gestão da sua interioridade. Assim, a acusação de pilhagem emocional da qual é tão facilmente alvo será tão justa quanto essa ser a única forma de se manter vivo, enquanto se evade da morte que o consome por dentro. Deste modo, começando pelo efeito da ironia e do escárnio, que atestam o papel do ódio como o seu eixo central de existência, passando pelo seu ímpeto manipulador, não só de fantoches e actores como de pessoas reais, e terminando na demanda incessante por um orgasmo que se quer cada vez mais grandioso, Sabbath inscreve a sua lógica de funcionamento na necessidade da redução

absoluta de tensões, independentemente da forma como o consegue.

Mas então, a que se deverão tais agressões ao outro, tendo em conta que a origem do sofrimento parece passar justamente pela intolerabilidade da perda? A angústia acumulada parece conduzir a um sentimento de ódio que encontra apenas alvos no exterior. Estes ataques ao objecto, paradoxalmente, levam o sujeito a experimentar novas sensações de perda, que o conduzem ao ponto de partida original, já de si intolerável. Se a vida, contraparte da morte, se encarrega de contribuir na disposição das primeiras leis, no caso em estudo é o sujeito a encerrar-se a si próprio numa intensa e *inversora* repetição dos próprios fenómenos traumáticos fundadores deste registo de conduta.

Se pensarmos, como o fez Freud em 1920, que estamos condenados a resolver os nossos próprios enigmas, então que pensar do caso de Sabbath, para cuja qualquer perda faz reemergir um sofrimento de base? Perante a morte, é difícil assumir um papel activo, de domínio, e é justa porque esta personagem se inscreve na lógica da compulsão repetitiva, ela transmite o sentimento de estar tão submetida, ser tão vítima quanto vitimador; não se encontrando fixado a mais nada do que a si mesmo. Ironicamente, ao resistir à perda, Sabbath resiste também ao impulso renovador da morte, quedando-se – passe a redundância fortuita – pela verdadeira decadência. A Pulsão de Morte sai vencedora através do seu efeito de desligamento do outro e do mundo, quando seria a dialéctica entre a vida e a morte a definir a sua humanidade, e não qualquer uma destas agências.

Perdido, só, numa mata hostil, atolado em lama mole, molhado e com frio. O cenário final do romance desenha de uma forma particularmente lúcida o modo como Sabbath viveu ao longo de toda a sua vida, desde o dia em que recebeu o telegrama com a notícia da morte do seu irmão.

BREVE NOTA E COMENTÁRIO AO TRABALHO

Cumprida a análise do personagem, gostaríamos de reflectir agora um pouco sobre a forma como este exercício se desenvolveu, sempre ciente das suas limitações, mas também das possibilidades metodológicas e de compreensão a que se estende.

Assim, se por um lado assentámos este trabalho na extensão de uma metodologia – o T.A.T. – que visa a aplicação de um campo conceptual teórico já existente – a Pulsão de Morte freudiana –, o que aqui procurou ser feito foi provar o valor das técnicas da Psicologia Clínica, não só a níveis académicos e reflexivos, mas também práticos, através de uma forma de fazer avaliação que possa ir além da frenética e desconectada medição de valores psicológicos. Numa época em que vigora o poder fundamentalista e despótico do resultado quantificável conseguido a curto prazo, através de métodos que espartilham a riqueza da produção psicológica humana, desvalorizando o valor da subjectividade e do contacto intersubjectivo com o outro, que laconizam o valor individual transformando-o em receitas nosológicas no limite desprovidas da incapacidade de dar sentido ao que é sentido, a Psicologia Clínica apresenta possuir uma identidade própria.

Através da análise de outras narrativas que não aquelas exclusivamente clínicas e/ou oriundas de contextos psicopatológicos, a Psicologia clínica, sobretudo no seu contacto com a teoria psicanalítica, prova poder contribuir no acesso à compreensão do sujeito psicológico, e através de métodos mais compreensivos observar o seu desenvolvimento, registando-o objectiva *e* subjectivamente. Fá-lo examinando o significado dos enunciados para lá do factual e redireccionando a observação de modo a refinar ou conferir maior substância a esses significados. Procura não abarcar o mundo dos fenómenos mas antes sofisticar a contemplação do mesmo, oferecendo uma finura necessária para uma compreensão que se quer holística e não escrava de uma lógica mecanicista ou demasiado positivista.

REFERÊNCIAS

Freud, S. (1995). *Gradiva*. Gradiva Publicações, Lda. (Obra original publicada em 1912)

Freud, S. (2001). Além do Princípio do Prazer. In F. L. Castro (Ed.), *Textos essenciais da psicanálise, Vol. I* (3a Ed.). Publicações Europa-América. (Obra original publicada em 1920)

Green, A. (2000). *As cadeias de Eros*. Climepsi Editores. (Obra original publicada em 1997)

Green, A. (1999). *The work of the negative*. Free Association Books. (Obra original publicada em 1988)

Green, A. (2001). *Life narcissism, death narcisism*. Free Association Books. (Obra original publicada em 1988)

Laplanche, J. (1985). *Life & death in psychoanalysis*. The John Hopkins University Press. (Obra original publicada em 1970)

Marques, M. E. (1999). *A psicologia clínica e o Rorschach.* Climepsi Editores.

Roth, P. (2000). *O teatro de Sabbath*. Publicações Dom Quixote. (Obra original publicada em 1995)

Shentoub, V., et al (1999). *Manual de utilização do T.A.T. Interpretação psicanalítica*, Climepsi Editores. (1ª edição publicada em 1990)

RESUMO

A literatura é um meio privilegiado para perscrutar as lógicas de pensamento e conduta humanas. Este exercício procura analisar os processos psíquicos de um personagem literário, Mickey Sabbath, a personagem principal da obra de Philip Roth *O Teatro de Sabbath*, à luz de um dos pilares teóricos do edifício teórico freudiano: o conceito da Pulsão de Morte. Surgido pela primeira vez em 1920 no famigerado artigo de Freud *Além do Princípio do Prazer*, apontamos como este conceito foi revisto e reinterpretado por autores como Jean Laplanche e André Green, ao longo do tempo e da constante reinvenção teórica psicanalítica. Através de uma grelha de análise interpretativa criada como uma extensão de uma metodologia preexistente – o método--T.A.T. – procuramos ter acesso a indicadores sobre a organização mental da personagem em estudo. Seleccionando cinco excertos da obra, estudamos os principais procedimentos e problemáticas psíquicos evidenciados pelo discurso da personagem. Finalmente, é proposta uma análise da personagem seguindo a lógica do conceito já referido da Pulsão de Morte.

Palavras chave: Literatura, Pulsão de Morte, T.A.T.

ABSTRACT

Literature provides a powerful overview into the nature of human thought and conduct. Here, the traits of a literary character, Mickey Sabbath, from Philip Roth's novel The Sabbath's Theater, are analyzed in view of one of the main theoritical formulations of the freudian theory: the Death Drive. A new interpretative analytical grid, based on the T.A.T.-process, is introduced to establish indicators of the character's mental organization and five excerpts of the novel are analyzed to characterize the main mental processes and problematical aspects underlying the character's discourse. Introduced for the first time in Freud's *Beyond the Pleasure Principle* (1920), the Death Drive concept has gathered the attention of several generations of psychoanalytical authors, most notably that of Jean Laplanche and Andre Green. As a final point, the character is analyzed under the light of the Death Drive concept.

Key words: Death Drive, Literature, T.A.T.